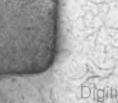


Darstellung u. Kritik der Ansicht Lessings über das Wesen ...

Otto Edler



Darstellung und Kritik

der

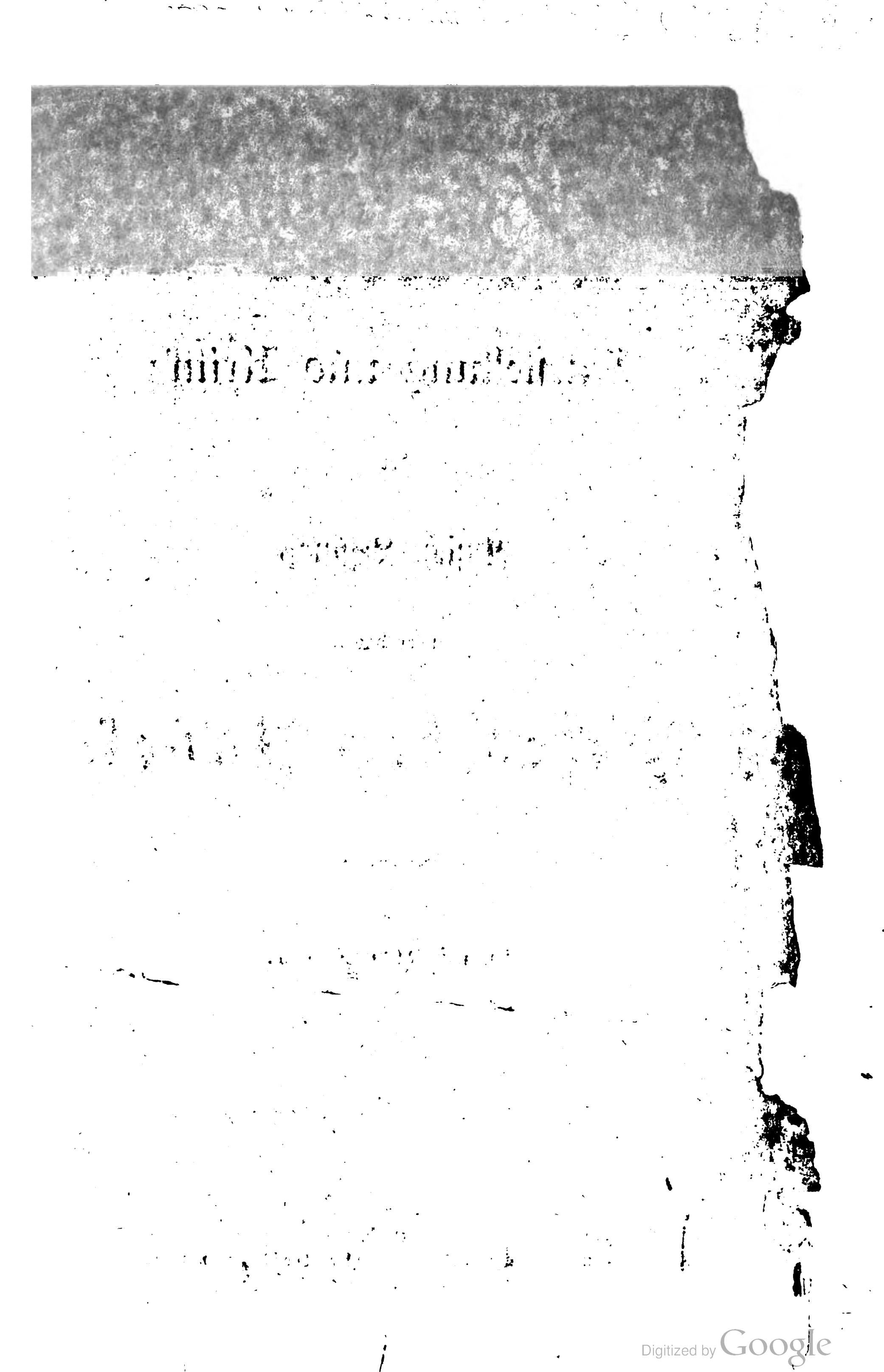
Ansicht Lessings

über das

Wesen der Fabel.

Von Dr. Otto Edler.

Herford.
Buchdruckerei von Gebr. Heidemann.
1890.



Im April 1758 war Lessing von Leipzig, wo er in ein inniges Freundschaftsverhältnis mit Kleist getreten war, nach Berlin zurückgekehrt und widmete sich hier aufs eifrigste seinen Studien. Seine Lust zu studieren vermehrte sich dabei immer mehr, dagegen verminderte sich seine Lust zu schreiben. Obgleich Lessing nun durchaus keine Lust hat, sich den Geburtswehen eines neuen Werkes zu unterziehen, so glaubt er doch etwas thun zu müssen, nämlich seine Schriften in verbesserter Auflage herausgeben.

Er sagt, er habe wohl daran gedacht, seine früheren Schriften, die ja doch nur jugendliche Vergehungen seien, ganz zu verwerfen und sie durch bessere Dinge in Vergessenheit zu bringen, aber er habe dies wegen vieler freundlicher Leser nicht thun wollen, denen er ja dadurch selbst vorgeworfen hätte, daß sie ihren Beifall an etwas ganz Unwürdiges verschwendet hätten. Deshalb wolle er seine Schriften umarbeiten und verbessern.

Als Anfang der Verwirklichung dieses Planes ist nun die neue Herausgabe der Fabeln, mit denen gleichzeitig die Abhandlungen über die Fabel erschienen, zu betrachten. Beides gehört innig zusammen, und Lessing sagt selbst in der Vorrede zu den Abhandlungen über die Fabel, er ersuche den Leser, die Fabeln nicht ohne die Abhandlungen zu beurteilen. Denn obgleich er weder diese jenen, noch jene diesen zum besten geschrieben habe, so entlehnten doch beide, als Dinge, die in derselben Zeit, in demselben Kopfe entsprungen seien, allzu viel von einander, als daß sie einzeln und abgesondert noch ebendieselben bleiben könnten.

Danzel[1]) sagt, es sei merkwürdig, daß Lessing einer so unbedeutenden Dichtungsart, wie die Fabel sei, während seines ganzen Lebens eine so große Aufmerksamkeit habe widmen können. Er giebt zur Erklärung dieses litterarischen Paradoxons, wie er es nennt, zwei Gründe an. Er sagt nämlich, in der Jugendzeit Lessings sei diese Fabeldichtung in Deutschland

[1]) Danzel und Guhrauer, Gotthold Ephraim Lessing I, 407.

sehr verbreitet gewesen, und so sei es überkommenes Interesse, was ihn dazu hingezogen hätte. Als zweiten Grund giebt er an, daß Lessing durch die Arbeiten seines Lehrers Christ über den Phaedrus zu diesen Studien angeregt sei.

Diese Gründe scheinen mir allerdings nicht hinreichend das Paradoxon aufzuklären, denn es wird wohl schwerlich ein Geist wie Lessing durch solche rein äußeren Gründe sich haben bestimmen lassen, sein ganzes Leben lang das größte Interesse für eine verhältnismäßig unbedeutende Dichtungsart zu zeigen. Der eigentliche Grund seines Interesses muß jedenfalls tiefer in dem Wesen der Fabel selbst gelegen haben. Diesen Grund spricht er selbst in seiner Vorrede zu den Abhandlungen über die Fabel in kurzen, deutlichen Worten aus, indem er sagt: „Es gefiel mir auf diesem gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral". Also die Vereinigung der Poesie und Moral in der Fabel, das ist es, was Lessing so sehr anzieht. Lessing schrieb anfangs seine Fabeln in der Weise des Lafontaine und zum Teil in poetischer Form. Allmählich wendet er sich jedoch von Lafontaine zu den Alten und nimmt sich Aesop zum Muster. Infolge dieser Umänderung seiner Ansicht in Bezug auf die Fabel schrieb er die neuen prosaischen Fabeln und die fünf Abhandlungen über die Fabeln. Die erste dieser fünf Abhandlungen handelt, wie auch der Titel sagt, von dem Wesen der Fabel, die übrigen vier Abhandlungen sind nähere Ausführungen und Ergänzungen zu der ersten Abhandlung.

Lessing zeigt dem Leser bei seiner Untersuchung den Weg, auf dem er zu seiner Ansicht gekommen ist, und läßt ihn so dieselbe gleichsam selbst allmählich finden. Es ist die Kritik anderer Ansichten, wodurch Lessing seine eigenen Ansichten bildet, wie er es selbst wiederholt ausgesprochen hat. So sagt er in der Abhandlung über das Wesen der Fabel selbst, als er über Breitinger spricht: „Ich würde von diesem großen Kunstrichter nur wenig gelernt haben, wenn er in meinen Gedanken noch überall Recht hätte." Ebenso sagt er in der Hamburger Dramaturgie, daß er nur durch die Kritik anderer sich zum Dichter herangebildet habe, von Natur fehle ihm die poetische Begabung. Wenn man dies letztere auch nicht vollständig gelten lassen kann, so liegt doch etwas Wahres darin.

Man wird nun die Ansicht Lessings über das Wesen der Fabel am besten darstellen und beurteilen können, wenn man auf ihre Entstehung zurückgeht und zeigt, wie sie sich allmählich durch die Kritik der Ansichten seiner Vorgänger gebildet hat.

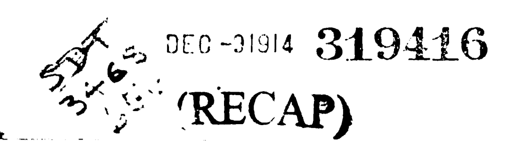
De la Motte erklärt in seinem „Discours sur la fable" die Fabel durch eine unter die Allegorie einer Handlung versteckte Lehre. Lessing sagt, daß nach dieser Definition des de la Motte Tarquinius Superbus seinem Sohne Sextus durch eine Fabel gezeigt habe, was er thun solle, denn das Abschlagen der Mohnköpfe war eine allegorische Handlung, nach de la Motte also auch eine Fabel.

Hier liegt die Lehre in der allegorischen Handlung selbst, bei der Fabel aber liegt sie in der Erzählung der allegorischen Handlung. Ferner sagt Lessing, sei das Wort Allegorie hier unpassend, weil es nur für eine bestimmte Gattung von Fabeln richtig sei, nämlich für die zusammengesetzte Fabel. Lessing nennt nämlich diejenige Fabel eine zusammengesetzte, welche auf einen wirklich geschehenen, oder doch als wirklich geschehen angenommenen Fall weiter angewendet wird. In einer einfachen Fabel dagegen fehlt diese Anwendung auf einen bestimmten Fall und sie enthält nur einen allgemeinen Satz. Als Beispiel führt Lessing eine zusammengesetzte Fabel von Hagedorn an:

> Ihr Götter rettet! Menschen flieht!
> Ein schwang'rer Berg beginnt zu kreißen
> Und wird jetzt, eh' man sich's versieht,
> Mit Sand und Schollen um sich schmeißen 2c.
>
> Suffenus schwitzt und lärmt und schäumt:
> Nichts kann den hohen Eifer zähmen;
> Er stampft, er knirscht: warum? er reimt
> Und will jetzt den Homer beschämen 2c.
>
> Allein gebt Acht, was kommt heraus?
> Hier ein Sonett, dort eine Maus.

Würde die Anwendung auf den Suffenus fehlen, so wäre die Fabel eine einfache. Lessing erklärt das Wort Allegorie so, daß es eine Redeweise sei, die nicht das sage, was sie den Worten nach zu sagen scheine, sondern etwas Aehnliches, und er beruft sich dabei auf Quintilian, dessen Worte lauten: 'Αλληγορία, quam inversionem interpretamur, aliud verbis, aliud sensu ostendit, ac etiam interim contrarium.

Da nun das Besondere mit dem Allgemeinen, die Art mit ihrer Gattung keine Aehnlichkeit haben könne, so könne in der einfachen Fabel auch keine Aehnlichkeit zwischen den einzelnen Subjekten und Prädikaten der Fabel und der allgemeinen Lehre, die in der Fabel enthalten ist, stattfinden. In der zusammengesetzten Fabel dagegen werde Besonderes mit





Besonderem verglichen, zwischen besonderen Dingen gebe es eine Aehnlichkeit, also finde hier eine Allegorie statt. Weil das Wort Allegorie nun nicht für die Erklärung der Fabel im allgemeinen paßt, sondern nur für eine bestimmte Gattung derselben, so will es Lessing überhaupt aus der Erklärung der Fabel entfernt wissen. Er sagt, daß das Wort Allegorie hier sehr schädliche Wirkungen haben könne und daß wir ihm vielleicht eine Menge schlechter Fabeln zu danken hätten. Er zeigt dies an dem Beispiel der Fabel von dem Mann und dem Satyr, wo das Prädikat der Fabel, anstatt dem Prädikate des allgemeinen Lehrsatzes als Artbegriff untergeordnet zu sein, ihm nur ähnlich ist.

Ferner sagt Lessing, das Wort Lehre (instruction) in der Erklärung des de la Motte sei zu allgemein und unbestimmt, es dürfe nur eine moralische Lehre in der Fabel vorgetragen werden.

Richer, ein anderer französischer Fabulist, der offenbar die Erklärung des de la Motte hat verbessern wollen, erklärt die Fabel durch ein kleines Gedicht, das irgend eine unter einem allegorischen Bilde versteckte Regel enthalte. (La fable est un petit poëme, qui coutient un précepte caché sous une image allégorique.)

Lessing nimmt zuerst Anstoß an dem Worte Gedicht (poëme). Er sagt, wenn Richer unter Gedicht eine bloße Fiktion verstehe, so habe er Recht, verlange er aber eine poetische Sprache und ein bestimmtes Metrum, so gehe er zu weit, denn dies letztere sei keine notwendige Eigenschaft der Fabel.

Den Ausdruck „versteckt" (caché) verwirft Lessing als völlig unpassend. Er sagt, in manchem Rätsel seien Wahrheiten und in den pythagoreischen Denksprüchen moralische Lehren versteckt, dagegen strahle aus allen Teilen einer guten Fabel mit Klarheit und Lebhaftigkeit die Lehre hervor.

Ferner verwirft Lessing das Wort Regel (précepte), weil man darunter eigentlich nur einen solchen Satz verstehe, der unmittelbar auf die Bestimmung unseres Thun und Lassens einwirkt. Es gebe nun aber auch moralische Lehrsätze der Fabel, die bloße Erfahrungssätze seien, diese umfasse also die Definition nicht mit, sie sei mithin nicht allgemein genug.

Der Haupteinwand aber, den Lessing gegen Richer macht, bezieht sich auf das Wort Bild (image). Er kommt hier auf den Unterschied zwischen Bild und Handlung, den er im Laokoon ausführlich auseinandergesetzt hat, zurück. Er sagt, ein Bild heiße jede sinnliche Vorstellung eines Dinges nach einer einzigen ihm zukommenden Veränderung, eine Handlung dagegen eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes aus-

machten. Im Laokoon zeigt Lessing, daß die Malerei sich mit einer sinnlichen Vorstellung eines Dinges nach einer einzigen ihm zukommenden Veränderung beschäftige, also ein Bild davon gebe, die Poesie dagegen eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachten, also eine Handlung darstelle. Ein guter Dichter müsse daher vermeiden, uns durch weitläufige Beschreibungen gleichsam Gemälde vorzuführen, was Homer sehr geschickt dadurch bewirke, daß er uns nicht beschreibe, wie etwas beschaffen sei, sondern den Eindruck schildere, den es auf den Zuschauer hervorbringe. Da nun die Fabel eine Gattung der Poesie sei, so dürfe sie kein Bild, sondern müsse eine Handlung enthalten. Es müßten aber die verschiedenen Veränderungen in der Fabel ein Ganzes bilden, welches einen bestimmten Zweck habe, nämlich den moralischen Lehrsatz. Eine Fabel sei jedenfalls schlecht, wenn ihre vermeinte Handlung sich ganz malen lasse, denn dies würde nicht möglich sein, wenn sie wirklich eine Folge von Veränderungen enthielte, so daß eine Veränderung erst nach der anderen einträte. So ist nach Lessing die Fabel des Aesop von dem Fischer, der die großen Fische im Netze fängt, während die kleinen entschlüpfen, eine sehr schlechte Fabel. Erwecken die Veränderungen nicht einen einzigen anschaulichen Begriff, sondern mehrere, und liegt mehr als ein moralischer Lehrsatz darin, so fehlt der Fabel die Einheit, sie enthält keine Handlung, sondern eine Begebenheit. Als Beispiel führt er eine Fabel des Phaedrus an:

Lucernam fur accendit ex ara Jovis,
Ipsumque compilavit ad lumen suum; etc.

Breitinger gibt zwei Erklärungen von der Fabel, von denen er die eine von de la Motte entlehnt hat. Die von de la Motte entlehnte Erklärung lautet: „Die Fabel ist eine unter der wohlgeratenen Allegorie einer ähnlichen Handlung verkleidete Lehre und Unterweisung.“ Lessing verwirft zunächst die Beiwörter „wohlgeraten“ und „ähnlich“ als vollständig überflüssig. Den Ausdruck „verkleidet“ (déguisé), den Breitinger von de la Motte entlehnt, hält Lessing für besser als den Ausdruck „versteckt“, den Richer gebraucht. Aber richtig ist derselbe auch noch nicht, weil „verkleidet“ den Nebenbegriff des mühsamen Erkennens enthält, was auch der Klarheit und Deutlichkeit, mit der die Lehre in Fabel zu erkennen sein muß, widerstreitet. Höchstens aber paßt der Begriff „verkleidet“ für die zusammengesetzte Fabel, denn das Allgemeine kann man nicht in das Besondere verkleiden. Passender würde nach Lessings Ansicht der Begriff „einkleiden“ sein. Aber auch diesen Ausdruck hält er noch nicht für aus-

reichend gut und erklärt die Sache selbst so, daß die moralische Lehre durch die Handlung der anschauenden Erkenntnis fähig gemacht werde. In seiner zweiten selbständigen Erklärung sagt Breitinger, daß die Fabel „ein lehrreiches Wunderbare“ sei. Es hängt diese Erklärung zusammen mit der Ansicht Breitingers über die Anwendung der Tiere in der Fabel. Er sagt, das Wunderbare sei der Fabel notwendig, weil es eine erweckende und angenehm entzückende Kraft auf das menschliche Gemüt ausübe. Zur Erreichung dieses Wunderbaren nun, behauptet Breitinger, seien die Götter, Genien, Tiere, Pflanzen und leblose Geschöpfe in die Fabel eingeführt. Lessing widerlegt Breitinger dadurch, daß er nachweist, daß das Wesen der Fabel gerade diesem Streben nach dem Wunderbaren entgegengesetzt sei. Er sagt, die anscheinende Unmöglichkeit gehöre zum Wesen des Wunderbaren, die Fabel aber trachte darnach, diese anscheinende Unmöglichkeit zu vermindern, folglich könne sie nicht nach dem Wunderbaren streben. Er beweist seine Behauptung, daß man in der Fabel den Anschein des Unmöglichen zu vermindern strebe, durch das Zeugnis der Alten. Die Alten nämlich liebten es, ihre Fabeln durch φασίν einzuleiten, und Theon führt eine Stelle des Aristoteles an, wo dieser erklärt, daß dies deshalb geschähe, damit man den Anschein, als erzähle man etwas Unmögliches, vermindere (ἵνα παραμυθήσωνται τὸ δοκεῖν ἀδύνατα λέγειν). Da die Alten nun den Schein der Unmöglichkeit in der Fabel möglichst vermindert wissen wollten, so konnten sie nichts Wunderbares in der Fabel suchen. Das Wunderbare, sagt Breitinger, sei der höchste Grad des Neuen. Daran anknüpfend sagt Lessing, daß das Wunderbare, dessen Vorstellung in der Reihe unserer Vorstellungen häufig vorkomme, keinen Eindruck mehr mache und allmählich an Wunderbarkeit verliere. Folglich würde auch die Einführung der Tiere uns höchstens in den ersten Fabeln wunderbar vorkommen; fänden wir aber, daß die Tiere fast in allen Fabeln sprächen und urteilten, so würde diese Sonderbarkeit, so groß sie auch an und für sich selbst wäre, doch gar bald nichts Sonderbares mehr für uns haben.

Wenn man beim Aesop liest: Φασίν, ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῶα, τὴν ὄϊν πρὸς τὸν δεσπότην εἰπεῖν: „Damals, als die Tiere noch redeten, soll das Schaf zu seinem Hirten gesagt haben“: so ist es ja wohl offenbar, daß der Fabulist nichts Wunderbares erzähleu will, sondern vielmehr etwas, das zu der Zeit, die er mit Erlaubnis seines Lesers annimmt, dem gemeinen Laufe der Natur gemäß war. Lessing sagt, daß die Tiere von dem Fabulisten wegen der allgemein bekannten Bestandheit der Charaktere

häufig gebraucht würden. Mit geschichtlichen Beispielen wisse nicht jeder gleich einen bestimmten Charakter zu verbinden. Hört man z. Bsp.: Britannikus und Nero, so weiß nicht jeder gleich, in welchem Verhältnis dieselben zu einander standen. Hört man dagegen: Der Wolf und das Lamm, so kennt jeder gleich den Charakter der beiden Tiere und weiß, wie sie sich zu einander verhalten. Es komme gar nicht darauf an, sagt er, daß diese Eigenschaften der Tiere, die der Fabulist gebrauche, naturgeschichtlich richtig wären, wenn sie nur allgemein bekannt wären. Der Grund, weshalb der Fabulist selten aus dem Pflanzenreiche, Mineralreiche oder den Werken der Kunst seine Charaktere nehme, sei der, weil hier allgemein bekannte Charaktere vorkämen. In der zusammengesetzten Fabel vermehrten die Tiere auch das Vergnügen der Vergleichung, aber dies sei doch kein Grund für den Gebrauch der Tiere in der einfachen Fabel. Einen weiteren Nutzen der Tiere in der Fabel sieht Lessing darin, daß sie die Leidenschaften nicht so erregen, wie die Menschen. Wir empfinden naturgemäß mehr Mitleid mit einem leidenden Menschen, als mit einem leidenden Tiere. Die Erregung der Leidenschaften muß nun in der Fabel möglichst vermieden werden, weil sie die klare Erkenntnis des moralischen Satzes verhindert.

Breitinger teilt seiner Erklärung der Fabel gemäß dieselbe nach den Graden des Wunderbaren ein, in wahrscheinliche oder menschliche und wunderbare Fabeln, welche letztere wieder in göttliche und tierische zerfallen. Lessing konnte natürlich diese Einteilung schon deshalb nicht anerkennen, weil er überhaupt das Wunderbare in der Fabel verwirft. Er führt noch außerdem dagegen an, daß sie nicht vollständig sei, weil man z. Bsp. Fabeln aus dem Pflanzenreiche und Mineralreiche gar nicht unterzubringen wisse. Lessing geht bei seiner Einteilung der Fabel auf Wolf zurück, der seinerseits die Einteilung des Aphthonius beibehält, aber einen vernünftigen Sinn in dieselbe hineinlegt.

Aphthonius sagt: Τοῦ δὲ μύθου τὸ μέν ἐστι λογικόν, τὸ δὲ ἠθικόν, τὸ δὲ μικτόν. Καὶ λογικὸν μέν, ἐν ᾧ τι ποιῶν ἄνθρωπος πέπλασται, ἠθικὸν δέ τὸ τῶν ἀλόγων ἦθος ἀπομιμούμενον, μικτὸν δὲ τὸ ἐξ ἀμφοτέρων ἀλόγου καὶ λογικοῦ. Lessing wendet dagegen ein, diese Einteilung erschöpfe die Arten der Fabel nicht, weil sie die Gottheiten und allegorischen Personen nicht mit in sich begreife, ferner sei sie auch zu sehr von der Oberfläche geschöpft und dringe nicht in das Wesen der Fabel ein. Wolf nun legt dieser Einteilung des Aphthonius einen tieferen Sinn bei. Er sagt

nämlich: „Wenn wir Begebenheiteu erdichten, so legen wir entweder den Subjekten solche Handlungen und Leidenschaften, überhaupt solche Prädikate bei, als ihnen zukommen, oder wir legen ihnen solche bei, die ihnen nicht zukonmen. In dem ersten Falle heißen es vernünftige, in dem anderen sittliche Fabeln, und vermischte Fabeln heißen es, wenn sie etwas sowohl von der Eigenschaft der sittlichen als vernünftigen Fabel haben."

Lessing hat gegen die logische Richtigkeit dieser Wolf'schen Einteilung nichts einzuwenden, aber gegen den sprachlichen Ausdruck. Er sagt, das Wort „nicht zukommen" könne zu Mißverständnissen Anlaß geben, indem der Dichter daraus fälschlich schließen könne, daß er nicht nötig habe, die Naturen seiner Geschöpfe zu berücksichtigen, daß er das Schaf verwegen, den Wolf sanftmütig, den Esel feurig darstellen könne.

Lessings Einteilung der Fabel stimmt dem Sinne nach mit der Wolfs überein. Er geht von dem Grundsatze aus, daß die Darstellung der Wirklichkeit der Fabel unentbehrlich sei, jedoch frage es sich dabei noch, ob der Fall objektiv möglich sei. Nach dieser Möglichkeit nun teilt Lessing die Fabeln ein. Die Fabeln, deren einzelner Fall schlechterdings möglich ist, nennt er vernünftige Fabeln, diejenigen, wo er nur bedingungsweise möglich ist, sittliche Fabeln. Die sittlichen Fabeln zerfallen wieder in zwei Unterabteilungen. Die Voraussetzungen betreffen entweder die Subjekte der Fabel oder die Prädikate. Der Fall der Fabel ist entweder möglich, wenn diese oder jene Wesen überhaupt existieren, oder wenn jene wirklich existierenden Wesen die ihnen wirklich zukommenden Eigenschaften in höherem Grade besitzen. In dem ersten Falle nennt Lessing die Fabeln mythische, in dem zweiten Fall hyperphysische. Außerdem unterscheidet er noch vermischte Fabeln, wo nämlich der Fall zum Teil schlechterdings, zum Teil nur unter gewissen Voraussetzungen möglich ist, oder wo die Voraussetzungen sich teils auf das Subjekt, teils auf das Prädikat beziehen. Die vermischten Fabeln teilt er demnach ein in vernünftig mythische, vernünftig hyperphysische und hyperphysisch mythische.

In Betreff der hyperphysischen Fabeln sagt Lessing, daß der Fabulist die Natur der Tiere und anderer Geschöpfe der menschlichen Natur so nahe bringen dürfe, wie er wolle, nur mit der Bedingung, daß aus allem der bestimmte Charakter der Tiere, um dessen willen er sie angewandt hat, hervorscheint. Er steht hierin im Gegensatze zu dem Verfasser der kritischen Briefe, der den Tieren keine Stärke der Vernunft, welche über den Instinkt geht, beimessen will. Lessing begründet seine Ansicht dadurch, daß er sagt:

„Haben wir ihnen (den Tieren) einmal Freiheit und Sprache zugestanden, so müssen wir ihnen zugleich alle Modifikationen des Willens und alle Erkenntnisse zugestehen, die aus jenen Eigenschaften folgen können, auf welchen unser Vorzug vor ihnen einzig und allein beruht.“

Batteux stellt die kürzeste Definition der Fabel auf, er sagt: „Die Fabel ist die Erzählung einer allegorischen Handlung“. Batteux macht es zum Wesen der Allegorie, daß sie eine Lehre oder Wahrheit verberge, daher glaubte er, in der Erklärung nicht erwähnen zu brauchen, daß der Fabel ein moralischer Satz zu Grunde liege. Was die Allegorie anbetrifft, so gilt hier dasselbe, was schon bei de la Motte hierüber gesagt ist.

Näher geht Lessing auf die Definition der Handlung ein, welche Batteux giebt. Batteux sagt nämlich: „Eine Handlung ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht. — Die Handlung setzt außer dem Leben und der Wirksamkeit auch Wahl und Endzweck voraus und kommt nur vernünftigen Wesen zu.“ Lessing gesteht zu, daß Batteux dem gewöhnlichen Sprachgebrauche nach den Begriff „Handlung“ richtig erklärt habe, jedoch dürfe derselbe wenn man ihn so erkläre, nicht in die Definition der Fabel aufgenommen werden. Es würden nämlich nach Lessings Ansicht sonst neun Zehnteile aller existierenden Fabeln zu streichen sein, weil sie dieser Erklärung nicht entsprechen. Auch würden diejenigen Kunstrichter, welche einen ganz materiellen Begriff mit dem Worte „Handlung“ verbinden, so daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern, und die in keinem Trauerspiele Handlung finden, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen, sich auf Batteux berufen können. Denn auf alle Fabeln, auf welche die Erklärung des Batteux passe, passe auch die ihrige.

Lessing weist dann nach, daß die Erklärung der Handlung, wie sie Batteux gibt, nicht auf alle Fabeln passe.

Er sagt, Batteux habe bei seiner Erklärung wahrscheinlich die erste Fabel des Phaedrus vor Augen gehabt, welche er mehr als einmal une des plus belles et des plus célèbres de l'antiquité nenne, auf welche dieselbe allerdings passe. Hier liege nämlich in der Moral selbst eine Absicht, daher müsse dieselbe, wenn die Fabel der Moral entsprechen solle, auch in dieser zu finden sein. Batteux bemerkt alle kleinen Schönheiten dieser Fabel und stellt sie in ein sehr vorteilhaftes Licht, dagegen die wesentliche Vortrefflichkeit, die Genauigkeit, mit der die Moral in der Fabel ausge-

sprochen ist, verkennt er. Während nämlich schon Aesop die Moral der Fabel in folgender Weise angibt: οἷς πρόθεσις ἀδικεῖν, παρ' αὐτοῖς οὐ δικαιολογία ἰσχύει, sagt Batteux, die Moral der Fabel sei: que le plus faible est souvent opprimé par le plus fort. Diese Moral sei seicht und falsch, sagt Lessing, und wenn der Dichter weiter nichts in der Fabel hätte darstellen wollen, so hätte er die fictae causae des Wolfes vergebens erfunden, die Fabel sagte mehr, als er damit hätte sagen wollen, und wäre daher schlecht. Wenn der Lehrsatz der Fabel nun aber keine Absicht enthalte, wie z. Bsp. folgender Erfahrungssatz:

Laudatis utiliora, quae contempseris,
Saepe inveniri,

so brauche der Dichter auch in der Fabel keine Absicht auszudrücken. Eine solche Fabel hätte dann also nach der Definition von Batteux keine Handlung.

Bisweilen sei es allerdings besser, in einen Satz eine Absicht hineinzulegen. So sei es z. Bsp. unmöglich, den Satz: „Groß sein ist nicht immer ein Glück" in eine schöne Fabel zu bringen. Die Fabel von dem Fischer sei ein ganz mißlungener Versuch. Die großen Fische müßten groß werden, es stände nicht bei ihnen, klein zu bleiben, der Dichter solle niemanden mit seinen Umständen unzufrieden machen. Durch diese Fabel mache er aber, daß die Großen mit ihren Umständen unzufrieden würden. Er müsse nicht das Großsein, sondern die eitle Begierde groß zu werden, als Quelle des Unglücks zeigen, wie dies Aesop in der Fabel von den Mäusen und Wieseln gethan habe. Batteux verwechselt nach Lessing die Handlung der Fabel mit der Handlung des Epos und Drama. Diese letztere hat nämlich außer der Absicht, welche der Dichter damit verbindet, noch eine innere, ihr selbst zukommende Absicht. Die Handlung der ersteren braucht diese innere Absicht nicht, es ist vollkommen genug, wenn hier der Dichter seine Absicht erreicht. „Der heroische und dramatische Dichter", sagt Lessing, „machen die Erregung der Leidenschaften zu ihrem vornehmsten Endzwecke. Er kann sie aber nicht anders erregen, als durch nachgeahmte Leidenschaften; und nachahmen kann er die Leidenschaften nicht anders, als wenn er ihnen gewisse Ziele setzt, welchen sie sich zu nähern, oder von welchen sie sich zu entfernen streben. Er muß also in die Handlung selbst Absichten legen und diese Absichten unter eine Hauptabsicht so zu bringen wissen, daß verschiedene Leidenschaften neben einander bestehen können. Der Fabulist hingegen hat mit unseren Leidenschaften nichts zu thun, sondern allein mit unserer Erkenntnis. Er will uns von irgend einer ein-

zelnen moralischen Wahrheit lebendig überzeugen. Das ist seine Absicht, und diese sucht er nach Maßgebung der Wahrheit durch die sinnliche Vorstellung einer Handlung bald mit, bald ohne Absichten zu erhalten. Sobald er sie erhalten hat, ist es ihm gleichviel, ob die von ihm erdichtete Handlung ihre innere Endschaft erreicht hat, oder nicht."

In der Fabel vom Greis und dem Tod wird die Geschichte nicht zu Ende geführt. Wir erfahren nicht, wie es dem Greise ging, ob ihn der Tod leben ließ, oder nicht. Der dramatische Dichter kann nicht so mitten in der Handlung abbrechen, sondern er muß sie zu einem gewissen Schlusse führen.

Lessing kommt jetzt zu dem Resultat, daß das Wort „Handlung", wenn es nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche erklärt werde, nicht in die Definition der Fabel passe, daher, sagt er, wolle er es ganz weglassen, und anstatt zu sagen, die moralische Lehre werde in der Fabel durch eine Handlung ausgedrückt, wolle er sagen, der allgemeine Satz werde durch die Fabel auf einen einzelnen Fall zurückgeführt. Dieser einzelne Fall würde dann immer das sein, was er als Handlung erklärt habe, nämlich eine Folge von Veränderungen. Batteux habe darin Recht, daß diese Veränderungen blos vernünftigen Wesen zukommen, jedoch nicht, weil dabei Absicht, sondern weil Freiheit vorausgesetzt werde. Die Freiheit aber handele immer aus Gründen, aber nicht immer aus Absichten.

Dem de la Motte gegenüber hat Lessing nachgewiesen, daß die Fabel keine Handlung, sondern die Erzählung einer Handlung sei, daß nicht alle Fabeln eine Allegorie enthalten, und daß in der Fabel nicht bloß eine Lehre überhaupt, sondern eine moralische Lehre vorgetragen werde.

Richer gegenüber zeigt er, daß die Fabel keine poetische Sprache verlange, sondern daß sie auch in Prosa erzählt werden könne, daß die moralische Lehre in der Fabel nicht versteckt sei, sondern klar daraus hervorleuchte, daß diese Lehre keine Regel zu sein brauche, sondern daß sie auch ein Erfahrungssatz sein könne, ferner daß die Fabel kein Bild, sondern eine Handlung enthalte.

Breitinger gegenüber weist er nach, daß die Fabel nicht nach dem Wunderbaren, sondern nach der Wirklichkeit strebe, die Tiere seien nicht wegen des Wunderbaren, sondern wegen der allgemeinen Bestandheit ihrer Charaktere, und um die Erregung der Leidenschaften zu vermindern, in die Fabel eingeführt. Gegenüber der Einteilung Breitingers nach den Graden des Wunderbaren teilt Lessing die Fabel nach der Möglichkeit des als wirklich hingestellten Falles ein.

Dem Batteux muß Lessing zugestehen, daß er den Begriff „Handlung“ nach dem Sprachgebrauche richtig erklärt hat, jedoch weist er nach, daß bei dieser Erklärung das Wort „Handlung“ gar nicht mehr in die Definition der Fabel paßt. Er läßt daher das Wort „Handlung“ weg, und sagt, daß durch die Fabel der allgemeine Satz auf einen einzelnen Fall zurückgeführt werde.

Wir kommen jetzt zu den beiden Eigenschaften der Fabel, die hauptsächlich Lessings Ansicht charakterisieren, nämlich das Streben nach Wirklichkeit in der Fabel und die kurze, knappe Darstellung.

Lessing behauptet Breitinger gegenüber, daß in der Fabel nicht ein Streben nach dem Wunderbaren, sondern nach der Wirklichkeit liege, er beweist dies dort durch das Zeugnis der Alten. Am Ende seiner Abhandlung über das Wesen der Fabel begründet er es noch näher, indem er den Unterschied zwischen Fabel und Parabel darlegt.

Die Fabel, sagt er, stellt den einzelnen Fall als wirklich, die Parabel nur als möglich dar. Mit der Wirklichkeit in der Fabel ist die Individualität notwendig verbunden, denn die Wirklichkeit kommt nur dem Individuum zu. Als Beispiel führt er eine Parabel von Aristoteles an: „Eine obrigkeitliche Person durch das Loos ernennen, ist eben, als wenn ein Schiffsherr, der einen Steuermann braucht, es auf das Los ankommen ließe, welcher von seinen Matrosen es sein sollte, anstatt daß er den allergeschicktesten dazu unter ihnen mit Fleiß aussuchte.“ Wenn Aristoteles die Sache hätte als Fabel darstellen wollen, so hätte er sagen müssen: „Ihr wollt euern Magistrat durch das Los ernennen? Ich sorge, es wird euch gehen wie jenem Schiffsherrn, der, als es ihm an einem Steuermann fehlte“ 2c. In dem ersten Falle ist die Sache als möglich, in dem zweiten als wirklich dargestellt, dies ist der einzige Unterschied, er bewirkt aber, daß man im ersten Falle eine Parabel, im zweiten eine Fabel erhält.

Philosophisch begründet Lessing seine Ansicht dadurch, daß er sagt, die Fabel habe die praktische Sittenlehre zum Zweck, daher müsse sie auf den Willen der Menschen zu wirken suchen, dies geschehe nur durch die anschauende Erkenntnis. Die anschauende Erkenntnis aber erreiche bei einem wirklichen Falle ihren höchsten Grad, daher müsse die Fabel als wirklich dargestellt werden, um möglichst mächtig auf den Willen zu wirken. Bei jedem geschehenen Dinge läßt sich die innere Möglichkeit von seiner Wirklichkeit zwar nicht trennen, aber unterscheiden. Soll die Kraft eines Exempels nur in seiner Möglichkeit liegen, so brauchen wir nur einen

möglichen Fall zu erdichten, und wir haben dann eine Parabel; soll die Kraft aber in der Wirklichkeit liegen, so müssen wir die Dichtung, die an sich keine Wirklichkeit hat, wenigstens als wirklich darstellen, und wir haben dann eine Fabel.

Lessing sagt, Aristoteles behaupte, die historischen Exempel hätten deswegen eine größere Kraft zu überzeugen, als die Fabeln, weil das Vergangene gemeiniglich dem Zukünftigen ähnlich sei. Lessing bestreitet die Richtigkeit dieses Aristotelischen Ausspruchs. Er sagt, von der Wirklichkeit eines Falles, den man nicht selbst erfahren habe, könne man nicht anders überzeugt werden, als aus Gründen der Wahrscheinlichkeit. Diese Wahrscheinlichkeit nun könne sich in einem erdichteten und als wirklich dargestellten Falle ebenso gut finden, wie in einem wirklich geschehenen Falle. Ja ein wirklicher Fall sei nicht immer auch wahrscheinlich, einem erdichteten Falle aber, den der Dichter für wahr ausgebe, könne er auch Wahrscheinlichkeit verleihen. Weil nun in der inneren Wahrscheinlichkeit die Ueberzeugungskraft liege, so sei ein erdichteter Fall, nämlich eine Fabel, häufig überzeugender, als ein historisches Exempel.

Zur Förderung der anschauenden Erkenntnis, sagt Lessing, sei auch Kürze der Darstellung eine wesentliche Eigenschaft der Fabel. Im Gegensatz dazu standen sämtliche übrigen Fabeldichter seiner Zeit, welche sich nach dem Muster Lafontaines einer breiten, gezierten Darstellung befleißigten. Lessing rechtfertigt seine Ansicht durch das Beispiel der Alten und durch das Wesen der Fabel selbst.

Er sagt, Aesop habe sich der äußersten Präcision im Vortrage befleißigt und sich nirgends bei Beschreibungen aufgehalten, er habe keine Mittelstufe zwischen dem Notwendigen und Unnützen gekannt, dies erkenne de la Motte selbst an. Die Alten hätten nun diese Präcision und Kürze des Aesop als Muster und Regel aufgestellt. Auch Phaedrus habe offenbar vorgehabt, sich an diese Regel zu halten, er sei jedoch durch das Silbenmaß und den poetischen Stil gleichsam wider seinen Willen davon abgekommen. Selbst Lafontaine habe zugestanden, daß die Kürze die Seele der Fabel sei, und daß es ihr vornehmster Schmuck sei, ganz und gar keinen Schmuck zu haben. Er sagt jedoch, seine Sprache hindere ihn sogar, die Präcision und Kürze, wie sie sich noch beim Phaedrus findet, zu erreichen, daher habe er als Aequivaleut die lustige Schwatzhaftigkeit in seine Fabeln bringen müssen. Er beruft sich dabei zur Rechtfertigung auf Quintilian. Lessing weist ihm jedoch nach, daß er die einzige Stelle des Quintilian, auf welche

er sich berufen konnte, ganz falsch verstanden hat. Er meint nämlich die Stelle beim Quintilian, Inst. orat. IV, 2: Ego vero narrationem ut si ullam partem orationis omni, qua potest, gratia et venere exornandam puto.

Lessing wendet hier mit Recht ein, daß erstens gratia und venus keine „Lustigkeit" sei, und daß zweitens die ganze Stelle sich nicht auf die Fabel, sondern auf die Erzählung des Faktums in einer gerichtlichen Rede beziehe. Lessing führt dagegen folgende Stelle des Theon an, welche für die Kürze und Einfachheit der Fabel spricht: ἐν δὲ τοῖς μύθοις ἁπλουστέραν τὴν ἑρμενείαν εἶναι δεῖ καὶ προσφυῆ καὶ ὡς δυνατὸν ἀκατάσκευόν τε καὶ σαφῆ.

Lessing sagt ferner, der allgemeine Beifall, den man dem Lafontaine gezollt habe, habe dahin geführt, das Wesen der Fabel ganz zu verkennen und sie von einer ganz anderen Seite zu betrachten, als die Alten. Batteux legt schon großes Gewicht auf die Ausschmückung der Fabel, er sagt, indem er hiervon spricht: „Diese Zierrate bestehen erstlich in Gemälden, Beschreibungen, Zeichnungen der Oerter, der Personen, der Stellungen. — Der zweite Zierrat besteht in den Gedanken, nämlich in solchen Gedanken, die hervorstechen und sich von den übrigen auf eine besondere Art unterscheiden." Als dritten Zierrat nennt er dann die Allusion. Außerdem hält er die Fabeln für Erzählungen, die vornehmlich zur Belustigung gemacht sind.

Dies widerstreitet natürlich vollständig dem Wesen der Fabel, welche den Zweck hat, eine moralische Wahrheit anschauend erkennen zu lassen. Um die Fabel auf einmal übersehen zu können, muß sie möglichst kurz und ohne Zierrat sein, und um unzweifelhaft den richtigen moralischen Satz gleich zu erkennen, darf sie nur diesen einen Gedanken enthalten, aber nicht mehrere und gar noch hervorstechende, wie Batteux will. Während ein guter Fabulist schlechthin „ein Fuchs" sagt, sagt Batteux:

> Un vieux renard, mais des plus fins,
> Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
> Sentant son renard d'une lieue etc.

Diese Kürze der Fabel, sagt Lessing, lasse sich nun am leichtesten in der Prosa erreichen, deshalb habe er auch die prosaische Darstellung gewählt. Er habe nämlich die Versifikation nicht so in seiner Gewalt, um nur den Phaedrus zu erreichen, geschweige denn ihn zu übertreffen, denn auch dieser habe da, wo er von der Einfachheit des Aesop abgewichen sei,

Fehler gemacht. Bei den Alten, sagt Lessing, habe überhaupt die Fabel gar nicht zu dem Gebiete der Poesie, sondern zu dem der Philosophie und später zu dem der Rhetorik gehört. Aristoteles habe nicht in der Dichtkunst, sondern in der Rhetorik von der Fabel gehandelt und ebenso Aphthonius und Theon in den Vorübungen der Rhetorik. Plato habe die Dichter alle samt ihrem Homer aus seiner Republik verbannt, dem Aesop dagegen einen rühmlichen Platz darin vergönnt. Auch bei den Neueren bis auf die Zeiten des Lafontaine finde man die Fabel in den Rhetoriken behandelt. Seit Lafontaine betrachteten die Lehrer der Dichtkunst die Fabel als ein Kinderspiel, das man so viel als möglich ausputzen müsse, und die Lehrer der Redekunst hätten sich diesen Eingriff, der die Fabel ihrem Gebiete entzog, gefallen lassen.

Der Verfasser der kritischen Briefe sagt, es sei falsch, wenn der Pater Bossuet behaupte, die Aesopische Fabel lasse sich in dieselbe Länge wie die epische Fabel ausdehnen, denn die Tiere würden in diesem Falle nichts Tierisches behalten, sondern in Menschen verwandelt werden. Lessing sagt, es sei richtig, die Aesopische Fabel in die Länge einer epischen Fabel ausgedehnt, höre auf, eine Aesopische Fabel zu sein, aber den Grund, welchen der Verfasser der kritischen Briefe hierfür anführt, weist er als unrichtig zurück. Er kommt auf seine Behauptung zurück, die er schon früher bei der Einteilung der Fabel gemacht hatte, daß der Fabulist die Tiere der menschlichen Natur so nahe bringen dürfe, wie er wolle. Er behauptet vielmehr, daß die anschauende Erkenntnis und die Einheit des moralischen Lehrsatzes durch die Länge der Fabel verloren gehe. Deshalb habe man es auch dem dramatischen und epischen Dichter erlassen, in ihre Werke eine einzige Hauptlehre zu legen, weil man sie doch nicht darin erkennen könne. Außerdem gibt es ja auch Aesopische Fabeln, in denen gar keine Tiere vorkommen, z. Bsp. die Fabel von dem Lahmen und Blinden, auf welche der Grund des Verfassers der kritischen Briefe gar nicht paßt. Die einzige Möglichkeit, die Aesopische Fabel auszudehnen, sieht Lessing in folgendem Verfahren, welches er selbst in zwei Fabeln, nämlich in der „Geschichte des alten Wolfes," und in dem „Rangstreite der Tiere" veranschaulicht hat. Er sagt, erstens müsse ein einziger moralischer Satz dem Ganzen zu Grunde liegen, zweitens müßten die vielen Teile des Ganzen unter gewisse Hauptteile gebracht werden, damit man sie wenigstens in diesen Hauptteilen auf einmal übersehen könne, drittens müßte jeder dieser Hauptteile ein besonderes Ganzes, eine für sich beste-

hende Fabel sein können, damit das große Ganze aus gleichartigen Teilen bestände. Lessing faßt seine Meinung über das Wesen der Fabel zusammen in den Worten: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Falle die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel."

Lessings Ansicht über das Wesen der Fabel ist vielfach angefochten worden, besonders von der Schweizerischen Dichterschule, an deren Spitze Bodmer stand. Lessing bezeichnet die Angriffe der Schweizer ganz richtig als plumpe Schmähschriften. Es ist ihnen nicht gelungen, Lessing irgend erhebliche Irrtümer nachzuweisen. Danzel sagt in seinem berühmten Werke über Lessing, Lessing behaupte, daß die Einführung der Tiere in der Fabel nicht wunderbar sei, wogegen Bodmer einwende: „Wenn die Einführung der Fabel auf den Grund einer alten Sage zum Zweck hat, den Anschein des Unmöglichen zu vermindern, so muß ja das Wunderbare, das den Schein des Unmöglichen hat, in hohem Grade in der Fabel vorhanden sein, sonst würde es eines solchen mildernden Correctivs nicht bedürfen; und wenn dieser Anschein des Unmöglichen dadurch nur gemindert wird, daß man sich auf eine alte Sage, oder auf eine andere Einrichtung der Natur beruft, so wird das Wunderbare nicht aufgehoben, sondern nur insoweit gemildert, daß man es nicht als etwas wirklich Unmögliches und Abenteuerliches geradezu verwirft." Formal ist der Einwurf Bodmers hier nicht unbegründet, der Sache nach aber hat Lessing Recht. Lessing widerlegt nämlich in seinem Beweise, daß das Streben nach dem Wunderbaren, wie Breitinger behauptet, in der Fabel vorhanden sei, woraus hervorgeht, daß er auch dies nur gemeint haben kann. Und dies ist jedenfalls richtig, denn ein Streben nach dem Wunderbaren ist in der Fabel nicht vorhanden, während etwas Wunderbares allerdings da ist.

In Bezug auf die Opposition, welche Lessing gegen die Stelle aus Aristoteles Rhetorik (II, 20.) erhebt, welche lautet: Εἰσὶ δ'οἱ λόγοι δημηγορικοὶ καὶ ἔχουσιν ἀγαθὸν τοῦτο, ὅτι πράγματα μὲν εὑρεῖν ὅμοια γεγενημένα χαλεπόν, λόγους δὲ ῥᾷον. Ποιῆσαι γὰρ δεῖ ὥσπερ καὶ παραβολάς, ἄν τις δύνηται τὸ ὅμοιων ὁρᾶν, ὅπερ ῥᾷόν ἐστιν ἐκ φιλοσοφίας. Ῥᾴω μὲν οὖν πορίσασθαι τὰ διὰ τῶν λόγων, χρησιμώτερα δὲ πρὸς τὸ βουλεύσασθαι τὰ διὰ τῶν πραγμάτων, ὅμοια γὰρ ὡς ἐπὶ πολὺ τὰ μέλλοντα τοῖς γεγονόσιν, muß ich Bodmer beistimmen,

welcher den Aristoteles rechtfertigend sagt, das Wahrscheinliche stehe hinter dem historisch Wahren gerade darin zurück, daß es kein genugsames Zeugnis der Wirklichkeit habe, und dieses complementum possibilitatis übe eben bei dem historischen Beispiel in Gestalt der Berufung auf Erfahrung oder Autorität eine überzeugende Kraft aus. Dagegen scheint mir kein Grund vorhanden zu sein, um mit Danzel anzunehmen, daß Lessing die Stelle des Aristoteles überhaupt nicht verstanden und nicht erkannt habe, daß es sich dabei um praktische Beratungen handele.

Danzel sagt, Lessings Ansicht von dem Wesen der Fabel sei von weitgreifender Bedeutung und jedenfalls eine für ihn überaus charakteristische Erscheinung gewesen. Es gehöre zu seinem eigensten Wesen, daß er über sie geschrieben und so über sie hätte schreiben müssen, er habe sich erst dadurch eines Teils von seinem Selbst mit Bewußtsein versichert. Aus den Untersuchungen über die Fabel seien die Grundanschauungen für die Lehre von der Dichtkunst hervorgegangen. Lessing habe die Fabel von der reinen Dichtung gesondert, zugleich aber an ihrem dichterischen Elemente einen Hauptgesichtspunkt für die Erkenntnis des Wesens der letzteren entwickelt. Er habe ferner den wahren Begriff der Handlung hier aufgestellt. Hiergegen wird gewiß keiner etwas einzuwenden haben. Anders steht es dagegen mit der Ansicht Danzels über die Fabel selbst. Er sagt: „Mögen Lessings Fabeln als Gedichte verfehlt sein; die Beschäftigung mit denselben ist seinem Prosastil zu Gute gekommen.“ Hiernach besteht der Nutzen der Beschäftigung Lessings mit der Fabel in dem Einfluß auf seinen Prosastil, während Danzel an der vorher erwähnten Stelle sagt, aus den Untersuchungen über die Fabel seien die Grundanschauungen für die Lehre von der Dichtkunst hervorgegangen. Und dies letztere ist jedenfalls der Hauptnutzen der Beschäftigung Lessings mit der Fabel. Danzel wundert sich darüber, daß Lessing diese Dichtungsart nur irgend einer Aufmerksamkeit gewürdigt habe, während Gervinus im Gegenteil erklärt: „Als eine vollkommene Schöpfung, als eine Erfindung hat die Fabel von jeher die größten Köpfe gereizt, am meisten immer die, welche in der Poesie ein verständiges Prinzip nicht vermissen wollen.“ Luther sagt, daß er im Aesop nächst der Bibel die feinste Weltweisheit finde. Er wisse außer der heiligen Schrift nicht viele Bücher, die dem Aesop überlegen sein sollten, so man Nutz, Kunst und Weisheit und nicht hochbedächtig Geschrei wollte ansehen. Wenn Danzel außerdem sagt, daß Lessings Fabeln als Gedichte verfehlt seien, so kann ich darauf nur entgegnen, daß Lessing dieselben

überhaupt gar nicht als Gedichte im gewöhnlichen Sinne des Wortes ausgegeben hat, und also von einem Verfehltsein keine Rede sein kann. Daß aber in Lessings Fabeln ein poetischer Gehalt ist, wird wohl niemand bestreiten. Erich Schmidt[1]) urteilt z. Bsp. folgendermaßen: „Um so bewundernswerter erscheint es, daß Lafontaines Gegenfüßler der lakonisch simplifizierende Lessing in seinen komprimierten Prosafabeln doch nicht bloß unser Erkenntnisvermögen, sondern durch die prägnante Lyrik von Bekenntnissen und die parabolische Sinnigkeit manches Stückes auch Herz und Phantasie ergreift." Ferner sagt er, Lessings Fabeln seien Muster der deutschen Prosa, sparsam ohne Geiz, knapp ohne Trockenheit, unübertrefflich präcis; kein Wort sei entbehrlich, keine Umstellung möglich. Ferner sagt Danzel, daß Lessings Untersuchungen über das Wesen der Fabel und die beste Form der Aesopischen Fabel in Bezug auf ihren nächsten Gegenstand von irrigen Voraussetzungen ausgingen und zu einem ungenügenden Ergebnisse führten, ohne daß er dieses absprechende Urteil näher begründet. Ich kann ihm hierin nicht beistimmen. Nur der Versuch Lessings, die Fabel zu erweitern, wie er ihn in der „Geschichte des alten Wolfes" gemacht hat, ist jedenfalls verfehlt, weil er den von ihm selbst aufgestellten Regeln widerspricht.

Jakob Grimm[2]) erkennt an, daß Lessing den Phädrus und die französischen Fabulisten richtig beurteilt hat. Dagegen bestreitet er die Behauptung Lessings, daß die Aesopische Fabel den Gipfel der Fabeldichtung bildet. Ja er behauptet sogar, daß man in der Aesopischen Fabel das Sinken und die sich zersetzende Kraft der alten Tierfabel erblicke, daß die Kürze der Tod der Fabel sei. Er versteht hier unter der alten Tierfabel offenbar ein Tierepos, ähnlich dem deutschen Tierepos, worüber er speziell handelt.

Gervinus[3]) stimmt hier nicht mit Grimm überein und erklärt sehr richtig, daß man Tierfabel und Tierepos wohl unterscheiden müsse. Er setzt die Anfänge der Tierfabel mit Recht in die älteste Zeit, als die Menschen zuerst sich der Kluft zwischen Tier und Mensch bewußt wurden und erklärt sie für ein einheimisches Produkt des alten Orients. Der ganze Occident, sagt er, habe den Aesop, der ganze Orient den Lokman als die Quelle aller Fabeln und ihre Fabeln als Muster angesehen, es gebe fast keine kompetente Stimme, die nicht Lessings Rückschreiten zu der alten

---

[1]) Erich Schmidt, Lessing I, 379.

[2]) Jakob Grimm, Einleitung zum Reinhard Fuchs.

[3]) Gervinus, National-Litteratur I, 204.

Simplicität ein Zurückgehen auf das Klassische und Echte genannt hätte. Der strenge und trockne, kurze und sparsame Vortrag sei überall ein Kennzeichen der Ursprünglichkeit und des Alters poetischer Formen. Was den Lokman anbetrifft, so sagt allerdings Keller in seiner vorzüglichen Abhandlung über die Geschichte der griechischen Fabel[1]) mit Recht, daß er lediglich der in arabisches Kostüm gekleidete Aesopus sei. In Bezug auf die Abstammung der Aesopischen Fabel aus dem Orient stimmt Keller mit Gervinus überein, nach ihm ist Indien die eigentliche Heimat der Fabel. Er leugnet aber auch nicht, daß später umgekehrt einzelne Fabeln aus Griechenland nach Indien verpflanzt sind.

Ein rein äußerer Grund, weshalb die Aesopische Fabel nicht als eine verschlechterte Tierfabel angesehen werden kann, ist der, daß bei dem anerkannt guten Geschmacke der Griechen doch wohl kaum die Verschlechterung einer Dichtgattung eine so allgemeine Anerkennung finden, sich bis in die Neuzeit erhalten und vor dem kritischen und poetischen Genie Lessings bestehen konnte.

Ein zweiter Grund, weshalb die Aesopische Fabel kein verschlechtertes Tierepos sein kann, ist der, daß die Aesopische Fabel nicht mit der Tierfabel identisch ist. Es gibt Aesopische Fabeln, in denen von Tieren gar nicht die Rede ist, die also gar keine Tierfabeln, sondern eben nur Fabeln sind und unmöglich als durch Verschlechterung des Tierepos entstanden angesehen werden können, z. Bsp. die Fabel von Jupiter und Apollo (Fab. Aesop. 187.), vom Geizigen (Fab. Aesop. 59.) und andere. Wir sehen also, daß die Aesopische Fabel sich gar nicht mit Tieren zu beschäftigen, gar nicht Tierfabel zu sein braucht, demnach vollständig verschieden ist von dem Tierepos. Denn ein Tierepos ohne Tiere ist eben kein Tierepos. Eine gute Aesopische Fabel ist natürlich ein sehr schlechtes Tierepos. Ebenso ist auch umgekehrt ein gutes Tierepos eine sehr schlechte Aesopische Fabel. Tierepos und Aesopische Fabel sind eben zwei ganz verschiedene Dichtungsarten und verfolgen daher auch ganz verschiedene Zwecke, wenn man überhaupt beim Epos von einem Zwecke sprechen kann; bei der Aesopischen Fabel wenigstens kann man dies. Das Tierepos ist eben ein Epos, das heißt eine naive, gemütliche, breite Erzählung in poetischer Form, die Aesopische Fabel dagegen ist eine ausgesprochen didaktische Dichtung. Das Tierepos muß daher die Eigenschaften des Epos haben, wenn

[1]) Jahrb. f. klass. Philologie IV Suppl., 307.

es überhaupt Ansprüche auf diesen Namen machen will, die Aesopische Fabel dagegen, bei welcher der didaktische Zweck vorwiegt, muß auch diesem Zweck entsprechend gebildet sein. Es folgt daraus naturgemäß die Breite des Tierepos und die gedrungene Kürze der Aesopischen Fabel. Denn es ist eine alte Erfahrung, daß eine Lehre kurz und präcis ausgesprochen sein muß, wenn sie wirken soll. Lange und langweilige Reden haben noch nie als Lehren großen Eindruck gemacht. Sie sind schon deshalb unzweckmäßig, weil der Zubelehrende möglicherweise über den Nebensachen die Hauptsache vergißt.

Die Fabeln des Syrers Babrios, welche eine künstlerische Vervollkommnung der volkstümlichen Fabel sind, kannte Lessing noch nicht. Wenn die Fabeln des Babrios in ihrer Art auch Meisterwerke sind, so fehlt ihnen doch die stoffliche Originalität. Babrios hat den Stoff aus einer Fabelsammlung des Demetrios von Phaleron und von den Indern entlehnt. Die Fabeln des Babrios haben auch den Charakter der echten Aesopischen Fabeln, die Einfachheit, verloren, sie sind Kunstwerke geworden.

Es scheint mir nicht unpassend, das Verhältnis des Tierepos zur Aesopischen Fabel zu vergleichen mit dem Verhältnis der Geschichte zur Anekdote. Man wird aber doch unmöglich behaupten können, daß die Anekdote das Sinken und die sich zersetzende Kraft der Geschichte bezeichne. Die Anekdote muß kurz sein, wie die Aesopische Fabel, eine lange Anekdote ist langweilig. Die Anekdote hat ferner einen didaktischen Zweck wie die Aesopische Fabel, wenn derselbe auch nicht offen darin ausgesprochen ist, wie in letzterer. Es werden uns in der Anekdote gute Eigenschaften zur Nacheiferung, schlechte zur Vermeidung, oder besonders charakteristische Züge aus dem Leben berühmter, der Nacheiferung würdiger Männer dargestellt.

Herder stimmt in seinen Abhandlungen über die Fabel im ganzen Lessing bei. Nach ihm verdanken wir Lessing die beste Theorie der Fabel. Er sieht in der Aesopischen Fabel die einfachste Dichtung. Für alle Naturvölker, sagt er, sei die Fabel ein Lehrbuch der Natur gewesen, dem nur ein Schwacher oder Irrer zu widersprechen gewagt habe. Sie sei eine Lehrerin der Menschheit, zumal der Jugend und des Volkes, hierin liege ihr Beruf. Sie beruhe auf der ewigen Bestandheit und Consequenz der Natur. Die schönsten und eigentlichen Fabeln seien herausgerissene Blätter aus dem Buche der Schöpfung, ihre Charaktere lebendig fortwährende, ewige Typen, die vor uns stehen und uns lehren. Sie zeige uns durch die handelnden Naturwesen die moralischen Gesetze der Schöpfung selbst

in ihrer inneren Notwendigkeit. Alles, was in der Welt willkürlich sei, sei nicht für diese Lehrerin reiner Verhältnisse, die fabelnde Naturmuse. Er behauptet, der Grund, warum der Fabulist die Tiere oft zu seiner Absicht bequemer finde, als die Menschen, sei der, weil sie als unveränderlich handelnde Wesen mehr, als der vielseitige, veränderliche Mensch eine Ansicht der Naturordnung in ihrer Permanenz und Folge anschauend zeigten. Dieser Mensch handele so, ein anderer, ja er selbst zu anderer Zeit, könne und würde anders handeln, der Fuchs in der Fabel aber bleibe immer derselbe.

Ferner, sagt er, könnten die Tiere in der Fabel uns keine Moral lehren, weil sie selbst der Moral nicht fähig seien. Es müsse sich vielmehr jeder seine Moral aus der Lehre, die in der Fabel enthalten sei, selbst bilden. Diese tiefsinnigen Ansichten Herders scheinen mir durchaus richtig zu sein und zur Vervollständigung der Ideen Lessings zu dienen.

Baumgart[1]) erklärt Lessings Fabeltheorie für falsch und beruft sich bei der abfälligen Kritik auf Hamann und Jakob Grimm, von denen der erstere mit seinen gehässigen und unberechtigten Angriffen auf Lessing wenig Glück gehabt hat und bisher fast vollständig unberücksichtigt geblieben ist. Ueber die Ansicht Jakob Grimms habe ich schon gehandelt, Baumgart verwechselt ebenso wie dieser Tierepos und Fabel. Trotzdem er selbst erklärt, daß die neuere Forschung die Anschauungen Jakob Grimms von dem Wesen und der Entstehung der Tierdichtung als überwunden betrachte, und dabei das Buch Scherers über Jakob Grimm anführt, hält er doch an denselben fest.

Lessing wurde von seinem Genie besonders zur Fabel hingezogen und von ihr aus betrachtete er die übrigen Gattungen der Poesie. Das ausgezeichnet treffende Urteil Lessings über die verschiedenen Dichtgattungen, welches wir noch heute bewundern, scheint mir außer dem Genie auch die Wahl der richtigen Basis, nämlich der Fabel, hervorgebracht zu haben. Die Fabel ist nämlich, wie Herder sagt, die einfachste Dichtgattung. Sie ist rein didaktisch und muß eine Lehre enthalten, das hat Lessing sehr richtig anerkannt. Sie ist aber nicht bloß die einfachste, sondern auch die älteste Dichtgattung.

Wie die bildende Kunst anfangs nur einem äußeren Zwecke diente, nämlich dem, Götterbilder darzustellen, und sich erst allmählich zu ihrer Vollendung erhob, so daß sie ihren Zweck in sich selbst fand, ebenso wurde

[1]) Baumgart, Handbuch der Poetik, 141.

auch die Poesie ursprünglich zur Veranschaulichung von Lehren benutzt. Die erste Poesie mußte natürlich didaktisch sein, denn es war jedenfalls das Bedürfnis, die Lehren weiser Männer zu fixieren und auch für die Nachwelt zu erhalten, welches zur Poesie führte, als Beweis führe ich die didaktische Poesie der Bibel an. Man fing damit an, erst diese Lehren selbst in einer bestimmten Form festzustellen, woraus die Sprüchwörter entstanden. Dann ging man einen Schritt weiter, man wandte die allgemeine Lehre auf einen bestimmten Fall an, um sie anschaulicher zu machen, so entstand die Fabel. Aber die einfache, kurze, knappe Darstellung der Fabel genügte bald den nachfolgenden Generationen nicht mehr. Der künstlerische Sinn begann sich in den Menschen zu entwickeln, und so unternahm man es, die Fabeln zu erweitern, künstlerisch auszuschmücken und mehrere zusammen unter eine einheitliche Idee zu bringen. Hieraus entstand das Epos, worin der künstlerische Zweck den didaktischen fast ganz verdrängt hat. Der Versuch, die Fabel nach dem Geschmack ihrer Zeit umzugestalten, führte später dahin, daß Babrios und Phädrus von dem Wesen der Fabel etwas abirrten, Lafontaine aber und seine Nachahmer es vollständig aus dem Gesichte verloren. In der Fabel berühren sich Geschichte und Poesie in ihren Anfängen. Die Alten rechneten die Fabel gar nicht zur Poesie, was schon an einer anderen Stelle erwähnt wurde. Erst allmählich trennt sich die Geschichte von der Poesie, als nämlich in der letzteren die Kunst zu sehr in den Vordergrund trat, und man das Bedürfnis empfand, gleichsam als Gegengewicht gegen diese künstlerisch ausgeschmückte, phantasiereiche, auch eine nüchterne, verstandesmäßige Darstellung der Ereignisse zu haben. Es fing eben die Kunst an, die Fesseln abzustreifen, um sich frei in dem Gebiete der Phantasie zu befreien. Die Didaktik und die kurze, präcise Darstellung, welche der Fabel eigentümlich ist, ist hemmend für die eigentlich künstlerische Poesie, welche frei von jeder Fessel nur den Eingebungen des poetischen Genius folgt und sich selbst Zweck ist. Die Geschichte behielt anfangs noch viel Poetisches bei, und das Werk Herodots, des Vaters der Geschichte, hat noch eine entschieden poetische Färbung. Das erste wirklich kritische Geschichtswerk ist das des Thucydides.

Die Fabel ist das Minimum von Umfang und dichterischem Schmuck, sie ist die einfachste und ursprünglichste Dichtgattung, daher war es der beste Weg, den Lessing zur Ergründung des Wesens der Poesie einschlug, daß er von der Fabel ausging.



und
an den
Le
und von i

